

Igor Saksida
Pedagoška fakulteta
Univerza v Ljubljani, Univerza na Primorskem

CELOVITOST PESNIŠKEGA DOŽIVETJA OTROŠTVA O mladinskih pesmih Saše Vegri

Prispevek uvodoma predstavlja pristop k analizi in vrednotenju poezije Saše Vegri: kot izhodišče jemlje povezanost njenih strokovnih besedil o branju književnosti, osvetli pa tudi vlogo otroštva v njeni poeziji za odrasle. Sledi predstavitev pesničininih pogledov na branje, v katerih se jasno izraža njeno zavzemanje za kvalitetno mladinsko književnost ter mentorska skrb za kvalitetno sprejemanje knjig. V nadaljevanju je predstavljena študija opusa Saše Vegri, ki jo je v reviji *Otrok in knjiga* objavil Gorazd Beranič in ki zastavlja tudi vprašanja, bistvena za razumevanje razvoja in tematike njene poezije. V osrednjem delu prispevek na ta vprašanja odgovarja s podrobno analizo njenih treh pesniških zbirk. Prispevek strne kratek pregled zastopanosti poezije Saše Vegri v učnem načrtu in učbenikih, sklene pa se z vprašanjem, ali so za mladega bralca zanimive tudi pesmi, ki jih je pesnica objavila v zbirkah za odrasle.

The beginning of the article describes the approach to the analysis and evaluation of the poetry of Saša Vegri, based on her expert texts on the reading of literature, and highlighting the role of childhood in her poetry for grown-ups. Next comes the presentation of the poet's opinions on reading, clearly expressing her efforts for high-quality children's literature as well as her mentorial care for the adequate reception of books. The article continues with the study of the opus of Saša Vegri, published by Gorazd Beranič in the magazine *Otrok in knjiga* a couple of years ago. The study poses the questions, essential for the understanding of the topics and development of her poetry. The main part of the article provides the answers, based on a detailed analysis of her three poetry collections. Finally, there is also a short survey of the representation of Saša Vegri's poetry in the school curriculum and textbooks, ending with the question, whether the poems, published in the author's adult collections, might also be interesting for young readers.

Uvodni zaris

V svet domišljjskih podob in raznovrstnih pesniških sporočil Saše Vegri vodijo, tako kot v svet vsakega dela ali opusa, različne poti; vanj je mogoče priti tako z analizo osrednjih pesmi kot tudi – in ta pot se črta tudi v tem prispevku – na podlagi iskanja povezav med pesničinimi zapisi o poeziji ter poezijo samo. Saša Vegri je namreč tudi avtorica razmišljanj o mladinski književnosti, ki so za (šolskega) interpreta njega umetniškega dela vsekakor pomembna – pa naj gre za

avtopoetiko, izraženo v spremnih zapisih k zbirkam ali v intervjujih, za zapise o pomenu mentorskega dela z mladimi bralci ali za prikaz možnosti dialoga s književnim besedilom nasploh ...

Zanimivo bi bilo tudi podrobneje raziskati, kako je njena mladinska poezija povezana s poezijo za odrasle, kje so meje med obema in ali je danes možno nekatere njene pesmi iz nemladinskih zbirk recepcijsko že povezovati s poezijo za mladostnike. Da so povezave med mladinskim in nemladinskim pesniškim delom možne (čeprav je med izidom prve nemladinske (*Mesečni konj*, 1958) in prve mladinske zbirke (*Mama pravi, da v očkovi glavi*, 1978) minilo dvajset let), kaže ne le vključevanje »otroka« v njeno poezijo za odrasle (npr. »Besede, / ki jih imajo otroci / za igračo / svojih misli.« *Mesečni konj*: 11–12), ampak tudi ugotovitve o simboliki otroške igre v njej. Povsem jasno se, na ozadju stilnih oz. vsebinskih značilnosti pesmi, ta simbolika zarisuje v interpretacije njenih prvih dveh zbirk za odrasle (*Mesečni konj* in *Naplavljeni plen* (1961), v katerih sta z otroškostjo povezana tako značilni vitalizem kot tudi kljubovanje odtujenosti: »Ta njen vitalizem ima dve smeri. Ena kaže k prvinsko ženskemu oziroma materinskemu ohranjanju življenja, druga k predracionalnemu, poetično svobodnemu preobražanju sveta v prostor vseh možnosti, tudi otroško čiste igre.« (Paternu, 1967: 202) Videti je, da se tudi njena prva pesniška zbirka *Mama pravi, da v očkovi glavi* zarisuje kot svojevrsten kontrast tistim nemladinskim pesmim, ki se vse bolj gibljejo k »tonaliteti« disonance in jo zaznamujejo besedne zveze kot »ožgana puščava« in »samomorilsk(a) zaudarjajoč(a) praznin(a)« (*Mesečni konj*: 46), »prestrašen otrok« in »groba zver« (*Naplavljeni plen*: 15 in 58), »raj prekleti« in »pokol sanjačev« (*Zajtrkujem v urejenem naročju*, 1967: 38 in 45), ali »kamniti svet« in »katakombe jezika« (*Konstelacije*, 1980: 7 in 8). To bi seveda pomenilo, da gre tudi v pesniškem opusu Saše Vegri za zaznavno »domotožno zatekanje v 'otroški' spomin« (Paternu 1967: 137), a ne kot pesniško »obnavljanje stvarnih spominov«, ampak predvsem kot vzpostavljanje prostora otroške domišljajske igre (kot teme in načina oblikovanja pesmi). Tako držo do otroštva je mogoče opazovati ob pesniških opusih nekaterih osrednjih mladinskih ustvarjalcev, izrazito npr. v pesništvu Otona Župančiča in Toneta Pavčka, sam pojem otroške igre kot izhodišča pesnjenja za mlade pa je najbolj izrazito opredeljen v temeljnem eseju Nika Grafenauerja *Igra v pesništvu za otroke* (1975).

Zapisi in razlage

Kako osrednje značilnosti mladinske književnosti, predvsem poezije, ter njen učinek na bralca razume Saša Vegri? V dveh intervjujih, ki jih je z avtorico opravila Berta Golob (1983 in 1995) se zdi ključno pesničino opredeljevanje otrokove individualnosti in svobode ter sprejemanja poezije; to je tudi »tloris« drugih njenih zapisov. V reviji *Otrok in knjiga* je objavljenih več prispevkov – v vseh se kaže predvsem dvojje: pisateljščino jasno zavzemanje za **kvalitetno** mladinsko književnost ter njena mentorska skrb za kvalitetno **sprejemanje** knjig. Oboje se povezuje že v prispevku *O literarnih tekstih s temo NOB za najmlajše bralce* (1977), v katerem avtorica »kot knjižničarka na oddelku za predšolskega in šoloobveznega otroka v Pionirski knjižnici v Ljubljani« (prav tam: 27) podarja, da je naloga te institucije »tudi slediti in oblikovati otrokov bralni okus« (prav tam); nato predstavlja svoja

izhodišča za izbiro primernih knjig, pri tem pa podrobno razlaga »literarnost« oz. literarnoestetsko prepričljivost in inovativnost posameznih avtorjev kot temeljni kriterij svetovanja mlademu bralcu. Ta vidik ji predstavlja tudi oporišče za kritiko nekvalitetnih mladinskih knjig – v članku o »diletantizmu« opozarja na danes še aktualnejši vpliv knjižnega trga (oz. nepregledne knjižne produkcije) ter prikazuje npr. problematičnost priredb: »Andersenovih pravljic ne cenimo le po tem, kaj je avtor povedal, pač pa predvsem po tem, kako je to povedal.« (Vegri, 1981: 51.) Zavzemanje za »sodobno, dobro knjigo za otroka« (Vegri, 1982: 35) je tudi uvodna in temeljna predpostavka zapisa o kritiki, v katerem avtorica ošvrkne tedanje kritiške pristope, vlogo sodobne književnosti v šolstvu ter z obojim povezano vrednotenje leposlovnih del za mlade; kritično presojanje predelav – tudi prevodov in likovnih »interpretacij« besedila – pa je vidno tudi v njenih primerjavah priredb in originala na podlagi sporočilno-slogovnih potez izvirnega in novega besedila po predlogi (Prim. Vegri, 1984). Svoje mentorsko delo s skupino mladih in knjigami očrta v krajšem besedilu *Različna branja*; glede na nenehno ponavljajoče se (leposlovju škodljive) integracijske didaktične pristope je smiselno opozoriti na uvodni povzetek lastnega primera dobre prakse, ki želi predstaviti »razliko med leposlovnim besedilom in poučnim besedilom v knjigi« (Vegri, 1983: 52). Povsem jasno razlike med leposlovjem in poučnimi knjigami osvetli v (še danes aktualnem) zapisu, v katerem z zgledi iz učbenikov prikaže napačno in od bistva književnosti oddaljeno šolsko razlaganje pesmi (npr. povezovanje z ekologijo in naravoslovjem); za temo tega prispevka pa je bistveno njeno uvodno opredeljevanje poezije: »Poglejmo jo enkrat kot tisto zvrst med literarnimi oblikami, ki najbolj intuitivno in sugestivno »rahlja« oziroma ustvarja fluid mišljenja in čustvovanja za nov način doživljanja in daje nove poglede na življenje in miselnost.« (Vegri, 1989a: 86.) Pojmovanje poezije kot »specifičn(e) občutljivost(i)« (prav tam), ki jo avtorica povezuje z Milaričevo označitvijo sodobnega mladinskega pesništva, je »napoved« osrednjih misli v njeni avtopoetiki, objavljeni v isti številki revije. Poezija kot »občutljivost« oz. »romantičnost« je predvsem posebna drža do človeka in sveta, ki ju ni mogoče opredeliti le na podlagi empirično-razumskih pristopov: »Za tem mi vedno ostaja slutnja drugačnosti, nova možnost drugega pogleda na te stvari in v principu mišljenje, drugačno od ostalih.« (Vegri, 1989b: 174.) Te vrste alternativni pogled na vse, kar je, je povezan tudi z otroškim pogledom: »Otrok mi s svojo neverjetno iskreno odprtostjo do sveta, ki ga prvič doživlja, vedno vzbuja radovednost in neko tiho komunikacijo z njim doživljam kot prijeten sporazum z nekaterimi svojimi lastnimi opažanji sveta.« (Prav tam: 175.) Od tod je le še korak do samorazlage prvih dveh pesniških zbirk – za obe naj bi bila določujoča prav poetika nenavadnega zornega kota opazovanja in presenetljive pesniške govornice: »Upesni se mi iluzija irealne realnosti, s tem ostaja prostor asociacije zelo neomejen, ostaja ponekod igriv, ponekod bolj seriozen.« (Prav tam.) Nič nenavadnega tako ni, da je ob tem vsekakor osrednjem pojmovanju (otroškega) čudenja, ki je hkrati odnos do sveta in njegovo preoblikovanje v nerealno, vendar tematsko povedno domišljijско stvarnost, pozitivno in interpretativno poglobljeno ovrednotila sporočilnost Endejevega pravljичnega romana *Momo* – v njem je razbrala univerzalno nagovornost, izhajajočo iz simboličnih domišljijских podob: »Lahko je bil moj srečni trenutek, ko začnejo teči »zvezdne ure«, ko je vse na svojem pravem mestu, ko se zopet postavimo na izhodišče otroštva, kjer so vse stvari in dogajanja jasna, med resničnostjo in fantazijo pa še ni zarisanih mej.« (Vegri, 1995: 82.) Pesničina razlaga

tematskih in domišljjskočutnih plasti tega romana je svojevrsten dokaz za tezo, da kvalitetna mladinska književnost v resnici lahko »prepriča« tako otroka kot odraslega bralca – tudi v tem je njena interpretacija sodobna in že kot »dokument branja« odraslega zanika samoumevne, predvsem pa vsečne razlage mladinske književnosti kot literarne vrste, primerne za (omejeni) predstavniki in mišljenjski svet otroka ali le njegovim (omejenim) književnim interesom. Njeno branje Endeja ter vsi zapisi o pomenu vzgajanja otrokove literarnoestetske »občutljivosti« pa dokazujejo tudi, da je branje v resnici »užitek pogovora – dialogov med bralci in besedili ter med bralci o besedilih« (Nodelman, 1996: 22), kar bi veljalo skrajno resno upoštevati tudi v nekaterih dandanašnjih premislekih o razvijanju bralne kulture – najprej in predvsem v tistih, ki absolutizirajo otrokovo »pravico do branja česar koli in kakor koli« ter zanikajo možnost dialoga med odraslim in otrokom o(b) književnem besedilu.

V reviji *Otrok in knjiga* je izšla tudi temeljita študija Gorazda Beraniča *Mladinska književnost Saše Vegri*; v njej avtor uvodoma zelo aktualno (in deloma polemčno) komentira poskuse teoretičnih opredelitev mladinske književnosti, ki jih povezuje s tričlenskostjo predmeta literarne vede: poleg besedila in bralca se mu zdi pomembno upoštevati tudi »avtorjev(o) težnj(o) po vsakokratni aktualizaciji infantilnega v sebi ter v preoblikovanju le-tega v literarno delo« (prav tam: 15). Avtor nato preide k osrednjemu in zagotovo zelo tehtnemu razmišljanju o povezanosti njene mladinske in nemladinske književnosti: »Temeljna podobnost obeh tipov njene poezije pa se pojavlja prek enega temeljnih določil nadrealistične poetike – imaginacije« (Prav tam: 16) Pojem domišljjskosti oz. imaginacije se avtorju kaže kot načelo igre (tudi kot vrnitev v otroški spomin), ki ga zaznava tako v njenih pesmih za odrasle kot v dialogu med odraslostjo in otroštvom v njeni poeziji za mlade bralce: »Načelo igre je pri Saši Vegri prisotno že v samem idejno-duhovnem izhodišču njene celotne poezije, v njenem pristopu in razumevanju otroške poezije ter v sami tematiki igre v njenih pesmih.« (Prav tam: 17.) Ob tem avtor svojo razlago razumevanja igrivosti naveže na osrednje zapise o ustvarjanju, npr. na esej Nika Grafenauerja, okoliščine ustvarjanja otroške poezije – »(d)elo z otroki v knjižnici in njeno materinstvo« (Bernanič, 1993: 19) – interpretacijo pa zaokroži s pregledom tipoloških značilnosti mladinske književnosti Saše Vegri. V tem delu piše predvsem o razmerju med besedno in likovno govorico (ilustracijo) v njenih knjigah, o oblikovnih značilnostih pesmi (npr. kitičnost, členitev, prvine zunanega ritma in stila ipd.), zelo podrobno pa se loteva problema perspektive v besedilih (»perspektiva vživljanja in s tem poenačenja-identifikacije z mladim bralcem« (prav tam: 27)), ki se izraža predvsem kot igra; ta je v posameznih tematskih razdelkih pesniških zbirk po mnenju avtorja prikazana **različno**, tako da seže vse od reducirane igrivosti oz. celo »racionalističn(o)-večvrednostn(e) perspektiv(e) podajanja vsebine« (prav tam: 30) vse do »otrošk(e) perspektiv(e) neomejene domišljije« (prav tam: 29). – Beraničeva študija je podrobna in po pristopu inovativna; odlikuje jo umeščanje književnega dela Saše Vegri v širši literarnoteoretični in ustvarjalni kontekst (npr. vzporednice s pojmovanjem otroštva v mladinskih in nemladinskih pesmih ter pregled njihovih interpretacij), hkrati pa zastavlja nekatera vprašanja, ki so bistvena za razumevanje razvoja in tematike njene poezije. Ta vprašanja so:

- kako se v poeziji Saše Vegri kaže perspektiva igre (kot »občutljivosti«) in predvsem podoba (igrivega) otroka kot pesničinega »sogovornika«;

- kako se njene pesmi odmaknejo od pojmovanja otroške igrivosti ter kakšni sta sporočilnost in funkcija nove perspektive oporekanja;
- kako se v njenem opusu izraža dvogovornost med odraslim in otrokom ter vračanje pomodernistične poetike upodabljanja otrokovega »vsakdanjika«.

Odgovori na ta vprašanja naj bi pokazali, da pesništva Saše Vegri nikakor ni mogoče zvesti **le na eno držo do otroštva**, torej le na igrivi infantilizem v odraslem, ampak da je v njem mogoče prepoznavati celovitost dojemanja otroškega (po)doživljanja človeka in njegovega odnosa do sveta, predvsem do (avtoritete) odraslih – v tem smislu so njene tri pesniške zbirke svojevrsten dokaz pesničinega potovanja v večplastni svet otroka in mladostnika, ki ga zaznamujejo tako svetli kot temni, celo pretresljivi »toni« – kot je to značilno tudi za druge umetniško kvalitetne in prepričljive pesniške opuse.

Tri pesniške zbirke

Prvo mladinsko pesniško zbirko *Mama pravi, da v očkovi glavi* že na prvi pogled – pa naj gre za »branje« besedil ali ilustracij – določa povezava podob iz stvarnega otroškega in pravljničnega sveta – tako knjigo označi že obrazložitev žirije, ki ji je podelila Levstikovo nagrado (Prim. članek Levstikove nagrade (1980), *Otrok in knjiga*, 11: 73). Knjiga, ki obsega sedemindvajset pesmi, je motivno torej dvodelna: v prvem delu so pesniški prikazi otroka v družinskem in širšem okolju, v drugem pesmice o počlovečenem, a hkrati povsem fantazijskem živalskem svetu – oboje »povezuje« pesem o »presajanju pravljic« (*Pravljice se presaja*); ta je tudi vsebinsko smiselno razpeta med oba dela zbirke, saj »čudna Marjana«, ki jo pesem prikazuje, deluje skorajda nestvarno, tj. kot del pravljničnega sveta: kot bi bila tudi sama sredi »vitezov«, »prebrisanih lisic« in »kraljičen zlatolasih«. – V prvem delu se kljub prepoznavnim in inovativnim postopkom nonsensnega nadgrajevanja realnega sveta vendarle prepoznavajo značilne, mestoma (glede na pesniško tradicijo) celo tradicionalne otroške značilnosti in situacije, v katere je otrok postavljen; prikazani so otrokovo obnašanje pri jedi (*Otokar I.*), njegove »težave« s spanjem (*Če kdo ne spi*), obiskovanje vrtca (*Miša in hiša, Malčkipalčki*), bolezen (*AAAngina*) ter srečanja s svetom odraslih (*Vseveda soseda, Mama pravi* idr.). Pesmi tega tematskega sklopa so različne: nekatere so pisane kot govorica otroka – dedek je tako »moj dedek«, babica »moja babica«, sprehod se »mi zatakne« (*Na levi mama, na desni oče*), otrok reče volku »mene ne« (*Naj pride volk*). Otrok kot lirski subjekt je izrazit tudi v pesmih *Čarovnice iz stolpnice* (*ta me odčara, / ko me zagleda*), *Vseveda soseda, Mama pravi* in *Očka pravi* – pa čeprav v teh pesmih ni najti otroške prvoosebne govorice. Prav v teh pesmih je pesnica najbolj neposredno dosegla oz. prevzela perspektivo igrivega otroškega opazovanja sveta odraslih in samega sebe. Pesmi namreč niso »le« otrokovi komentarji odraslih, ampak so same po sebi tudi ustvarjanje igrivega sveta domislic; ta nastaja na podlagi otroške »logike« pretiravanj, ki je že sama po sebi pot v nenavadno – v čarovnijo in iluzijo kot opozicijo znanemu svetu predvidljivih pravil in omejitev (*Čarovnice iz stolpnice, Mama pravi*); tudi poigravanje z dobesednimi in metaforičnimi pomeni besed (*Očka pravi*) je ena od možnosti za ustvarjanje tovrstnega nonsensa kot »občutljivosti« za nestvarno, nepredvidljivo in zato humorno plast otrokovih

vsakdanjih doživetij in srečanj. Domišljijsko nadgrajevanje stvarnosti in besedne igre – oboje določa tudi pesmi, v katerih se izraziteje pojavlja dialog med odraslim in otrokom. Ta je opazen že v sami strukturi besedila, tj. v zaporedju vprašanj in odgovorov (npr. *Otokar I., Ali stric tuli*) – taka zasnova besedil bi omogočala avtoritativno intervencijo (korekcijo oz. pojasnilo) ob otroškem vprašanju, ki pa je v teh pesmih seveda ni. Otrok v njih vselej ostaja enakopraven sogovornik odraslemu; četudi ga ta opazuje, v resnici prevzema otroški pogled. Tako se snovna podlaga, ki bi lahko bila izhodišče za vzgojno poanto, preoblikuje v igrivo besedilno stvarnost, v duhovito posledico otroške »narobe-logike« (izmišljanja, pretiravanja, sklepanja): ta pa že sama po sebi deluje tudi kot zanikanje avtoritativnosti pesniškega sporočila kot takega. Poetika »zdravilnih laži« (*Ulica dr. Jobjoli*) je izrazita tudi v sklopu pesmi o živalih, ki s prenosom književnih oseb (npr. opica Čiči, sova Bumba, pes Pik) v sodobni svet še stopnjujejo nonsensno igro besedilne predloge (Kornej Čukovski: *Doktor Jobjoli*, poslovenil Mile Klopčič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1963). Besedila tako nastajajo po rodarijevskem (prim. Rodari, 1977) vzorcu (*Kaj bi se zgodilo, če ...*): besede »lepijo« v presenetljive zveze, ki so poimenovanja pesemskih oseb (*V živalskem vrtu: »moder slon«, Kopališče Kika: »živčna sraka«, Butik Semiš: »čevljarka stonoga«* ipd.) oz. (hkrati) sestavljajo povsem nerealno pesemsko zgodnico (*Deževna oddaja, Krčma pri sovi Bumbi* idr.); tudi v teh pesmih so humoristični vzorci naštevanja (npr. *Kiosk psa Pika, Stojnica opice Čili*). Posebnost zbirke je pesem *Bela dvorana kot fatamorgana* – zdi se, da z njo pesnica »izstopi« iz nonsensne poetike: pesem je sprva še deluje kot igra, a s približevanjem »staremu možu« v drugem delu pesmi se humoristični ton besedila postopoma spreminja v poetično opazovanje narave, simboličnega pričakovanja daril, mehko »mahu« in otroških »želj« ... Zadnji verz pesmi (in zbirke) bi tako lahko pomenil premik pogleda v skrivnostnost sveta, njegovo poetičnost in svojevrstno pravljичnost:

Odpri oči – sneži?

To pesem nadgrajuje ilustracija Marjana Mančka; sporočilo njenih besed dopolnjuje s podrobnostmi, ki so več kot le ponazoritev vsebine (krogci/snežinke – ustvarjanje »zabrisanosti«, negotovosti podobe). To pa ne velja le za to pesem: podobno dopolnjevanje, ki je hkrati tudi interpretacija besedila, je videti tudi v likovnem oblikovanju besedila (besedilo se spoji z ilustracijo – *Na levi mama, na desni oče*), stopnjevanju njegove sporočilnosti (*AAAngina: A* – povečava široko odprtih ust) in duhovitem »dobesednem« komentiranju pomena posameznih verzov (*Očka pravi: nazorni prikaz pregovora o laži, spletnje šala in prijateljstva na eni ilustraciji*). – Vse najbolj prepoznavne poteze te zbirke – dialoškost med otrokom in odraslim, perspektiva igre, otroški lirski subjekt, likovno oblikovanje besedila samega ter součinkovanje besedila in ilustracij kažejo na to, da je prva pesniška zbirka Saše Vegri primerljiva s tistimi pesniškimi slikanicami, ki so v drugi polovici sedemdesetih let pomembno vplivale na uveljavljanje novega besedno-likovnega izraza v slovenskem mladinskem pesništvu – taki zbirki sta npr. *Abecedarija* (1975) Daneta Zajca in *Čenčarija* (1975) Toneta Pavčka.

Če sta v prvi zbirki otroška nejevolja in upor komajda zaznavna (*Naj pride volk*) – zbirka je kvečjemu »upor« zoper vzgojno-poučno pesnjenje – potem je za drugo zbirko *To niso pesmi za otroke ali kako se dela otroke* (1983) značilen spremenjen odnos tako do otroškega kot do odraslega sveta. Svet otroka oz. mla-

dostnika ni več svet zgolj igre in smeha, svet odraslih pa tudi ne več svet igrivega pogovora z otroštvom. Vsekakor velja ponoviti pesničino misel o kompleksnosti pesniškega sveta, ki je »ponekod igriv, ponekod bolj seriozen« (Vegri, 1989b: 175); sama namreč povezanost obojega opaža tudi v svoji drugi zbirki, saj pesmi »v največji meri ostajajo (...) na isti osnovi kot pesmi iz prve zbirke« (prav tam: 176). Kljub tej »osnovi« pa se v njej vendarle vidi svojevrsten premik, ki ga je zabeležila kritika druge zbirke (Poniž, 1984), ko je po eni strani izpostavljala tematizacijo stisk in strahov otroka ter se hkrati spraševala po možnostih (v družbenokritičnem pomenu) angažiranega dialoga med otroki in odraslimi ter njegovi pristnosti v primerjavi z moralizatorskim odnosom odraslih do otrok. Kritika kot osrednjo značilnost še vedno poudarja dialoškost govora ter dvojnost besedilnega sveta: »V pesmih se dobesedno zrcalita dva svetova: otroški in pesničin, ki je ves stkan iz razpoloženj, pa tudi iz trdih in grenkih resnic našega časa.« (Prav tam: 59.) To svojevrstno dvojnost – dvojnost branja samega besedilnega sveta, ki nastaja ob srečanju med odraslim in otrokom – je v uvodni besedi (*Namesto uvoda*) izrazila tudi pesnica; brez dvoma je zato vseh enaintrideset pesmi, ki jih v razdelke ločujejo ležeče natisnjene krajše enokitične pesmi (vsako od teh je mogoče brati tudi kot *motto* razdelka), v medsebojni povezanosti predvsem kompleksna in raznovrstna podoba sobivanja odraslih in otrok. Prvi razdelek kot uvodni ton prikaže to sobivanje v svetlih barvah: »*delanje otrok*« (*Kako se dela otroke*), otroštvo kot tako sta, kljub humornim »nesporazumom« (*Joj, zakaj sestre živijo? Joj, zakaj bratje živijo?*) polna mehko, nežnosti, domišljije (*O tile fantki muzikantki, Tiste majhne bučke štručke*) oz. »*sladkega odnosa*« (*Sladki sateliti*). Že v drugem razdelku pa v »svetlobo otroštva« skorajda zareže vprašalnica »*zakaj*«: ta razpre pogled pesnice in bralca v smer stisk in preizkušanj odraščanja kot časa, v katerem se ostro zarišejo teme, kot so samota oz. nerazumevanje in neobčutljivost odraslih za otrokovo individualnost in njegovo možnost, da je odraslim enakovreden (*Takrat, Ne bom odpiral ust, Kako rase čas in kako rasem jaz*); napetost med odraslim in otroškim svetom se še stopnjuje v pesmi o nasilju nad otrokom (*Kdaj in zakaj*). Možnost rešitve se v pesniškem svetu »nalomljenega dialoga« med odraslim in otrokom pokaže kot izstop ali prehod v svet sanj in domišljijske ustvarjalnosti (*Bel strop razreda mirno name gleda, Ne vem zakaj*), v tem svetu pa so vrednote prijateljstvo in prijaznost (*Planet zemlja zavzet, Prijatelj*) ter prvinska otroška želja po spoznavanju neznanega (*Je zvezda*). Tretji razdelek – uvaja ga enokitična pesem z dvema vprašalnicama »*zakaj*« in s sklepnim verzom »*Strah me je*.« – stopnjuje nasprotje med »*Zemljani*« kot radovednimi (otroškimi) bitji in »*malomeščani*«, ki otroke in sami sebe utesnjujejo z nesmiselnimi pravili (*Kaj delajo zemljani in kaj malomeščani*), hkrati pa bralcu spregovori o strasteh, nasilju in življenju kot vrednoti (*»Jebenti«, reče mulc*), o »morah« kot prisposobi za vse, kar človeka straši (tudi za uničenje sveta *Kaj delajo more*) ali »poškoduje« (*Zakaj umirajo ljudje in zakaj se umre, Kje imajo otroci luknje*). Tudi v tem delu zbirke je rešitev pred »morom« pot v ustvarjalnost (*Kaj delajo marsovci in kaj planetniki*) in svet brez »bojev« (*Kako in zakaj je jadralski Vike Viking*); radovednost, ustvarjalnost, pot v neznano (npr. *Na obali*) in medčloveška bližina (npr. *Kaj vse diši*) pa so teme, ki kot protipol temnim tonom osrednjih dveh razdelkov določajo pesmi zadnjega razdelka, ki se konča tudi s humorno provokacijo (*Kaj delajo ritke*), v kateri je tabujaska tema (ritke »*delajo otroke – se ve*«) prepletena z značilno otroško neposrednostjo in igrivostjo v prikazovanju odraščanja in dozorevanja. Tako se znova vzpostavi igrivi dialog,

ki je v »morastih« pesmih o nasilju in nerazumevanju že skorajda potihnil oz. je zvenel kot upor zoper odraslost – v zadnjem razdelku tako bralec znova začuti radost govora, spraševanja, (*Zakaj*) ki je v zadnji enokitični pesmi (*Zakaj vse te besede*) izražena kot radost ustvarjanja, nevezana na kakršno koli razumsko podlago. To, da je za drugo pesniško zbirko Saše Vegri kljub »pesniškim protestom«, vendarle bistvena predvsem »domišljajska pustolovščina« ter dialog med odraslim in otrokom – o čemer piše v spremni besedi Niko Grafenauer –, je razvidno tudi iz same strukture besedil. Napisana so namreč kot zaporedje vprašanj in odgovorov: ob otroških vprašanjih se zapišejo odgovori, v katerih pa ni moralistično-avtoritativnih misli ali nasvetov, ampak so sami po sebi izraz preseganja stvarnosti, ki povzroča otroku stiske, strahove in bolečine. Tako se oporekanje v tej pesniški zbirki ne kaže le kot neposredni upor zoper dejanja ali miselnost odraslega sveta, ampak predvsem kot vzpostavljanje otroško avtentičnega, neposrednega odnosa do sveta v vsej svoji barvitosti: otroška in pesniška radovednost se zazre tako v neskončnost veselja kot k vsakdanjim nesporazumom med ljudmi, v svet igre in njene končnosti. Pesniški (po)govor o vsem tem nastaja z zornega kota otroka tudi, kadar govori o temah, ki presegajo svet otroške igre – prav v tem je tudi dvojnost njene govorice, tj. njena nagovornost za otroka in odraslega.

Tretja skupina besedil (*Knjiga imen ali kaj je rekel praded*) je izšla kot del zbirke pesmi *Kaj se zgodi, če kdo ne spi* (1991), v kateri sta objavljeni tudi prvi dve zbirki. Branje knjige kot celote potrjuje ugotovitve o povezanosti vseh mladinskih pesmi Saše Vegri; tudi za to skupino besedil sta značilna dvogovor med odraslim in otrokom (moralistično-idealizacijskih »komentarjev«) ter utemeljenost tega dvogovora v doživljajskem svetu otroka – na povezanost vseh pesmi je v spremni besedi opozorila Berta Golob (1991: 131): »*Knjiga imen ali kaj je rekel praded* ima nekakšen pravadni začetek v Otokarju Prvem, prvi pesmi iz prve Vegrijine pesniške zbirke za otroke.« In kakor se v njeni prvi zbirki prikaže otroštvo kot mozaik različnih lastnosti in pokrajin, ki jih ustvarja domišljija, se ta mozaik nadgradi tudi v zadnji »zbirki«, v pesmih o imenih otrok (od A do Ž). Hkrati se v njih nadaljuje tudi pogovor z otrokom: jasno je viden tako v strukturi besedil (vsaka pesem vsebuje »*pripis*«, komentar praded) kot v prevzemanju otroškega doživljanja tako v omenjenih pradedovih komentarjih kot v sporočilnosti samih pesmi. *Knjiga imen* je knjiga prepoznavnih, a inovativno ubesedenih otroških lastnosti: že prvi dve pesmi poudarjata pomen svobode in smeha kot nasprotja puščobe – Mihaela je deklica, »*živa kot živo srebro*«, jezikavi vir »*resnic(e) / iz otroških ust*« (*Mihaela*), smeh pa kot posledica pretiravanja in nenavadnih besednih nizov lahko simbolizira otroško nonsensno naštevalno igro (*Smejale*), opozicijo resnobnosti logično urejenega sveta. Zato je tembolj presenetljivo, da prva od pesmi iz sklopa imen »od A do Ž« prikazuje prababico, »*star(o) že sto let*« (*Alojzija*): mesto te pesmi v zbirki je ključno za razumevanje njene celotne sporočilnosti – otroški smeh ni le smeh otrok, je sproščen, odprt in ustvarjalen odnos do sveta, njegovo humorno vrednotenje na eni in preseganje na drugi strani. Take vrste so v vseh pesmih tudi pradedovi komentarji; ti tudi takrat, ko so navidez resnobni in se nanašajo na kako »negativno« otroško značilnost, že v povezavi s povsem jasno komično držo preostalega besedila ne morejo delovati kot avtoritativni komentar, ampak predvsem kot govorica otroštva z besedami odraslega. Otroški in otroško odrasli pogled na življenje in predvsem domišljajsko nadgrajene vsakodnevne dogodke se v teh besedilih srečujeta ob upesnjevanju otroških, a pravzaprav splošnih človeških lastnosti

in občutij, kot so radovednost (*Breda*), želja po svobodi (*Cica* – »kot ptica / samo na / videz leti«) in potovanju v individualni, sanjski svet, ki ga ne more omejiti prav nič (npr. *Enej, Tomaž*) in v katerem se lahko po svoje »posodablja praštevila« (*Grega*). Posebnost otroškega sveta izražajo tudi pesmi, v katerih je otrok postavljen v nenavadno okolje (*Čiro, Janko, Katerina*) ali je član nenavadne skupnosti (npr. *Olja* – deklica ima *dve mami in dva tata*; posredna sporočilnost lahko odstira otrokovo netravmatično doživljanje razveze staršev). Tako prikazani otroški liki so sami po sebi presenetljivi, skorajda nestvarni (*Danijel, Petra*), zavezani le svojim željam in pravilom (npr. *Florjan, Henrik, Saša*); v nekaterih besedilih je prepoznati celo vzorce ljudske zafrkljivke (*Luka, Vanda, Zdenka*). *Knjiga imen* je še vedno zbirka, ki izhaja iz otroškega zornega kota ustvarjanja nenavadnega: svet otrok je polje pesničine in bralečeve igre domislic, asociacij in humornih preobratov. Snov za to igro pa ni več pravljica, ampak jo pesnica črpa iz vsakdanjika; ta pa tudi ni več trpek in pesem zato ne deluje kot protest. Nova poetika zadnje pesniške zbirke se tako vrača k vsakdanjiku igrivega otroka iz prve zbirke, k pesniškemu »pripovedovanju drobnih zgodb« odraščanja – to pa je značilno predvsem za pomodernistično poetiko v pesniških zbirkah, ki so izšle predvsem v devetdesetih letih in kasneje, ko se slovenska mladinska poezija vrne k stvarni, skorajda realistični motiviki otroka v sodobnem svetu, k njegovemu opazovanju samega sebe in okolja, v katerem raste, pa tudi k zaznavnim medbesedilnim navezavam na pesniško tradicijo (npr. Feri Lainšček: *Cicibanija*, 1987, Bina Štampe Žmavc: *Čaroznanke*, 1991, Tone Pavček: *S črko čez Krko*, 2003). Ne more pa biti dvoma, da tudi zadnja knjiga Saše Vegri ostaja posebna in prepoznavna v svoji govorici in vzpostavljanju besedilne stvarnosti – še vedno je izročena temeljni naravnosti do poezije – ta otrokom širi »opazovano in doživljajsko optiko v smeri nenavadnih zornih kotov« (Vegri, 1989b: 175).

Branje in meje mladinske poezije

Saša Vegri se v posodobljenem učnem načrtu (za slovenščino v osnovni šoli) iz leta 2008 pojavlja tako med predlaganimi besedili kot med primeri za vsebine k posameznim ciljem. Med predlaganimi besedili se najde njeno kratko sodobno pravljico *Jure kvak kvak* že v 3. razredu osnovne šole, njeno poezijo pa v 5. (*Prijatelj, Zakaj umirajo ljudje in zakaj se umre*) in 7. razredu (*Grega, Kaj vse diši*). Predlogi tako dovolj reprezentativno (pač glede na število predlaganih avtorjev v učnem načrtu) prikažejo osrednje poteze njene poezije, tj. domišljijsko igro, prijateljstvo in problemske teme. Med cilji, povezanimi z dejavnostmi oz. bralnimi strategijami, je poezija Saše Vegri priložnost za razvijanje razumevanja teme (prijateljstvo – npr. *S. Vegri: Prijatelj, ljubezen* – npr. *S. Vegri: Kaj vse diši*) ter zaznavanja slogovne zaznamovanosti besedila (*Zaznavajo in opazujejo rabo določenih slogovnih sredstev (sopomenke, nadpomenke, tvorjenke ...)* v pesmi glede na časovno in čustveno zaznamovanost. – Npr. *S. Vegri: Grega.*); oboje v povezavi z vsebinskimi predlogi mlademu bralcu dovolj jasno predstavi pesniški svet Saše Vegri. – V berilih se poezija Saše Vegri pojavlja kontinuirano od prvega razreda vse do tretjega triletja: *Otokar I.* (v prvem berilu *Jaz pa berem*, 1999) je priložnost za spodbujanje otrokove domišljijske igre (rimana dvojica prt – vrt »zbližuje tudi pomena obeh besed; Otokar postane tudi slikar); pesem *Pravljice se presaja (od*

oktobra do maja) je tudi tematski tloris učbenika *Jaz pa berem 2* (2000); vsebinske poteze besedila so namreč merilo za razporejanje besedil v tri razdelke učbenika, ki izhajajo iz doživetja otroške igre v stvarnosti, živalskega sveta in pravljice. V četrtem berilu (*Babica, ti loviš*, 2006) sta pesmi *Čarovnice iz stolpnice* in *Prijatelj* – prva omogoča opazovanje otroškega govora v pesmi in tematizacijo želje, druga pogovor o prijateljstvu. V petem berilu (*Koraki nad oblaki*, 2003) je sklop treh pesmi (*Vseveda soseda, Joj, zakaj sestre živijo, Joj, zakaj bratje živijo?, Zakaj umirajo ljudje in zakaj se umre*) uvrščen v razdelek besedil s problemskimi temami – ob pesmih didaktični instrumentarij mladega bralca opozarja npr. na naštevanje kot prepoznavno slogovno potezo ter na »proteste« in »tabuje« kot sporočilno razsežnost pesništva Saše Vegri. Berilo za sedmi razred (*Sreča se mi v pesmi smeje*, 1999) ob pesmih *Takrat, Grega* in *Kaj vse diši* razvija zaznavanje razpoloženja v pesmi oz. značilnosti pesemske osebe, doživljanje besedilnih slik in razumevanje teme. Pregledana berila zajemajo pesmi iz vseh treh zbirk; pesmi so različne in za avtorico zelo značilne.

Veliko bolj kot didaktična obdelava pa se zdi zanimivo vprašanje, s katerim je mogoče skleniti razmišljanje o pesniškem svetu Saše Vegri in na katerega še ne bo mogoče prepričljivo odgovoriti: **Ali so za mladega bralca zanimive tudi pesmi, ki jih je pesnica objavila v zbirkah za odrasle?** Da mladinska poezija lahko obstaja tudi ob poeziji za odrasle, dokazujejo npr. zbirke Pavčkove poezije ... Kako bi bilo torej primerno bralcem različnih starosti predstaviti najboljše pesmi Saše Vegri – tako tiste iz mladinskih zbirk kot še druge, ki izražajo dialog med odraslim in mladostnikom (npr. *Ofelija in trojni aksel*, 1977)? In nenazadnje – če branje samo jemljemo kot pogovor med bralcem in besedilom: Ali so sporočila zbirk *Mesečni konj*, *Naplavljeni plen* in *Zajtrkujem v urejenem naročju* recepcijsko (že) dostopne tudi mladostnikom? Če bi bil odgovor na to vprašanje pritrdilen, bi Poniževa (1984: 60) misel, da mladinska poezija »govori tudi odraslim in to v jeziku, ki ga odrasli razumejo: metaforičnost pesmi je tako dvosmerna, odprta«, veljala tudi za mladega bralca – »dvosmernost in odprtost« pesniškega besedila bi mu omogočili, da zazna še druge, za poezijo Sašo Vegri tako značilne teme, npr. vitalizem in ljubezenska predanost, materinstvo, osvobajajoča moč otroške igre v svetu, ki da določajo tesnoba, odtujenost in disonanca (prim Paternu, 1967), »pogled Matere in žene«, otrok kot »znak (realiziranega) tistega, kar (odrasli) človek ni in ne more biti« (Kermauner, 1967: 6 in 8; prim. tudi Svetina, 2001). Tak, na bralca osredičen izbor pesničine ustvarjalnosti bi bilo treba šele pripraviti in ga ponuditi v skupno branje odraslim (npr. mentorjem branja) in mladim, zavedajoč se njihove svobode, a hkrati sodelovanja pri »opomenjanju besedila« (prim. Grosman, 2004). – Pri tem so svojevrsten navdih tudi misli Saše Vegri, ki branje povezujejo z množico bralčevih asociacij – te ustvarjajo »asociacijski prostor« (Pibernik, 1978: 318) – in hkrati poudarjajo pomen pogovora z mladimi bralci ter mentorsko skrb za razvijanje njihove bralne zmožnosti.

Povzetek

Prispevek uvodoma predstavlja pristop k analizi in vrednotenju poezije Saše Vegri: kot izhodišče jemlje povezanost njenih strokovnih besedil o branju književnosti, osvetli pa tudi vlogo otroštva v njeni poeziji za odrasle. Sledi predstavitev

pesničinih pogledov na branje, v katerih se jasno izraža njeno zavzemanje za kvalitetno mladinsko književnost ter mentorska skrb za kvalitetno sprejemanje knjig. V nadaljevanju je predstavljena študija opusa Saše Vegri, ki jo je v reviji *Otrok in knjiga* objavil Gorazd Beranič in ki zastavlja tudi vprašanja, bistvena za razumevanje razvoja in tematike njene poezije: kako se v poeziji Saše Vegri kaže perspektiva igre (kot »občutljivosti«) in predvsem podoba (igrivega) otroka kot pesničinega »sogovornika«; kako se njene pesmi odmaknejo od pojmovanja otroške igrivosti ter kakšni sta sporočilnost in funkcija nove perspektive oporekanja; kako se v njenem opusu izraža dvogovornost med odraslim in otrokom ter vračanje pomodernistične poetike upodabljanja otrokovega »vsakdanjika«. V osrednjem delu prispevek na ta vprašanja odgovarja s podrobno analizo njenih treh pesniških zbirk. V prvi pesniški zbirki (*Mama pravi, da v očkovi glavi*) se kažejo naslednje poteze: dialoškost med otrokom in odraslim, perspektiva igre, otroški lirski subjekt, likovno oblikovanje besedila samega ter součinkovanje besedila in ilustracij; to zbirko postavlja ob bok najboljšim slikaniškim dosežkom tistega časa. Druga zbirka (*To niso pesmi za otroke ali kako se dela otroke*) povezuje »pesniške proteste«, »domišljijско pustolovščino« ter dialog med odraslim in otrokom; upor se v njej kaže tudi kot vzpostavljane otroško avtentičnega, neposrednega odnosa do sveta v vsej svoji barvitosti, kar je razlog za njeno dvojno nagovornost. V tretji skupini besedil (*Knjiga imen ali kaj je rekel praded*) se otroški in otroško odrasli pogled na življenje in predvsem domišljijско nadgrajene vsakodnevne dogodke srečujeta ob upesnjevanju otroških, a pravzaprav splošnih človeških lastnosti in občutij, »drobnih zgodb« odraščanja, kar je značilno predvsem za pomodernistično poetiko v pesniških zbirkah, ki so izšle v devetdesetih letih in kasneje. Prispevek strne kratek pregled zastopanosti poezije Saše Vegri v učnem načrtu in učbenikih, sklene pa se z vprašanjem, ali so za mladega bralca zanimive tudi pesmi, ki jih je pesnica objavila v zbirkah za odrasle.

Navedenke

- Gorazd Beranič, 1993: Mladinska književnost Saše Vegri. *Otrok in knjiga*, 36 (14–34).
- Berta Golob, 1983: Saša Vegri: Če lahko delaš to, kar te veseli, si ustvariš red in disciplino sam. V: *Srce ustvarja, roka piše*. Ljubljana: Mladinska knjiga (255–259.)
- Berta Golob, 1991: Pesniške »brundarije« Saše Vegri. V: Saša Vegri: *Kaj se zgodi, če kdo ne spi*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Sončnica) (127–133).
- Berta Golob, 1995: Saša Vegri: Poezijo je treba brati otrokom od zibelke do groba. V: *Do zvezd in nazaj*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Otrok in knjiga) (282–285.)
- Niko Grafenauer, 1975: Igra v pesništvu za otroke. *Otrok in knjiga*, 2 (30–35).
- Meta Grosman, 2004: *Zagovor branja. Bralec in književnost v 21. stoletju*. Ljubljana: Sophia (Zbirka Beseda; 2004, 4).
- Taras Kermauner, 1967: Spremna beseda. V: Saša Vegri: *Zajtrkujem v urejenem naročju*, Koper: Lipa (Sodobna slovenska poezija).
- Perry Nodelman, 1996: *The Pleasures of Children's Literature*. New York, Longman.
- Boris Paternu, 1967: *Slovenska književnost 1945–65* (1. knjiga). Ljubljana: Slovenska matica.
- France Pibernik, 1978: *Med tradicijo in modernizmom*. Ljubljana: Slovenska matica.

- Denis Poniž, 1984: Most med otroki in odraslimi. *Otrok in knjiga* 20 (59–60).
- Gianni Rodari, 1977: *Srečanje z domišljijo*. Prev. E. Umek. Ljubljana: Mladinska knjiga (Otrok in knjiga 8).
- Ivo Svetina, 2001: Iz molka v molk se pesem pne. V: Saša Vegri: *Tebi v tišino*. Ljubljana: Nova revija (Samorog).
- Saša Vegri, 1977: O literarnih tekstih s temo NOB za najmlajše bralce. *Otrok in knjiga*, 6 (27–37).
- Saša Vegri, 1981: O pojavu diletantizma v knjigah za otroke. *Otrok in knjiga*, 13–14 (50–57).
- Saša Vegri, 1982: Ob posvetovanju »Kritika književnosti za djecu« v Zagrebu. *Otrok in knjiga*, 15 (35–46).
- Saša Vegri, 1983: Različna branja. *Otrok in knjiga*, 17 (52–55).
- Saša Vegri, 1984: Pogovor ob okrogli mizi o prevodni mladinski literaturi. *Otrok in knjiga*, 19 (61–73).
- Saša Vegri, 1989a: Poskus prikazati drugačen odnos do sodobne poezije za otroke. *Otrok in knjiga*, 27–28 (86–92).
- Saša Vegri, 1989b: Refleksije ob pisanju. *Otrok in knjiga*, 27–28 (174–176).
- Saša Vegri, 1995: Michaelu Endeju. *Otrok in knjiga*, 39–40 (81–83).